دسمبر ۲۰۰۹

ادبی ادارہ 'نقاط' فیصل آباد

غزل اور نظم کے تخلیقی محرّک میں اِمتیاز

قاسم یعقوب

(۱)

غزل اور نظم صرف اپنی ہیئت میں مختلف ہیں کہ اپنے تخلیقی مزاج میں بھی......؟ بیسویں صدی کا شعری آرٹ نظم میں سامنے آیا یا غزل میں......؟ اکیسویں صدی میں غزل کا جواز محض نظم سے منفرد ہونے کی بنیاد پہ ہوگا کہ اپنی الگ تہذیبی شناخت کے ساتھ......؟ ادبی تاریخ کے کس موڑ پہ نظم نے غزل سے علاحدہ اپنا وجود منوایا......؟ صنف کا انتخاب فقط تخلیقی بہاؤ کے مرہونِ منّت ہوتا ہے کہ تخلیق کار کا مزاج بھی انتخابِ صنف میں اہم کردار ادا کرتا ہے......؟ تاریخی تناظر میں نظم اور غزل، دونوں اصناف میں نئے مضامین کس صنف میں زیادہ وارفتگی کے ساتھ سامنے آئے......؟

یہ اور اِس طرح کے بیسیوں سوالات آج، غزل اور نظم کے تخلیقی وجود سے وابستہ ہیں جن کی تخلیقی شناخت دراصل اُردو دنیا کے پورے ادبی عمل کا تہذیبی ادراک ہے۔ ایک غزل کا شاعر، غزل کا انتخاب ہی کیوں کرتا ہے۔ اِسی طرح نظم نگاروں کی تخلیقی ترجیح میں بہ طور صنف 'نظم' کا استعمال ہی کیوں اہمیت رکھتا ہے۔ یا نظم اور غزل کا ایک ہی شاعر دونوں اصناف میں مختلف کیفیات کے ساتھ کیوں سامنے آتا ہے؟ یہ مختلف کیفیات ایک ہی شاعر کی شعری زُبان (Diction) میں دو مختلف اصناف میں مختلف کیوں ہوتی ہیں؟ حالاں کہ دونوں اصناف شاعری یعنی منظوم کلام ہیں......نثر نہیں۔

بہ طور صنف غزل اور نظم کے ہیئتی مباحث میں ان کا مستقبل میں وجود ہی زیرِ بحث رہا ہے۔ یعنی کیا غزل زندہ رہے گی؟ کیا نظم اکیسویں صدی کی تخلیقی صنف کا سرمایہ ثابت ہوگی؟ کیا غزل ہماری تہذیب کا استعارہ ہے وغیرہ وغیرہ......اگر ان اصناف میں پوشیدہ 'تخلیقیت' کی شناخت کی جائے تو یہیں سے ان

کے لکھنے والوں اوران اصناف میں موجودخیالات کے جدید معیارات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

ہمارا تخلیق کار، تخلیق اور تخلیقی سرگرمی (جسے اگر ادبی وفکری تفہیم، ادبی مباحث اور ادبی سماجیات کہا جائے) کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے محض تخلیقی عمل تک محدود ہے۔ تخلیقی سرگرمی ادب کی تعبیری اقدار میں موجود ہوتی ہے۔ یہ تعبیر ادب کی تفہیم اور اس کا ثقافتی سطح پر عملی اظہار ہوتا ہے۔ ہمارا تخلیق کار اپنی تخلیق سے باہر ادب کی جملہ اصناف میں جنم لینے والے ہیئتی اور فکری مسائل، ان کی تفہیم اور ان سے وابستہ ثقافتی سرگرمی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ اس لیے نہیں کہ وہ اِس سطح کا اعلا سماجی و تہذیبی وجدان نہیں رکھتا بلکہ اُسے اِن چیزوں کی ضرورت نہیں۔ ادب کی تفہیم، ادب سے وابستہ یا اس کے قریب ترین علوم سے واقفیت، ہمارے ادیب کا مسئلہ نہیں۔ اس کی وجہ صرف ایک ہی ہے کہ تخلیقی معیار کی جس سطح پر ہم کھڑے ہیں وہاں تخلیقی طمانیت ہی سب کچھ ہے۔ یہ کنویں میں مستقل قیام پذیری ہے جو اپنی فضا سے باہر نکل کے اعلا جمالیاتی اور تنقیدی قدروں کی سرشاری سے ناواقفیت کا اعلان بھی ہے۔ ایسی صورت حال نے ادب کو اعلا تخلیقی اقدار سے بھی محروم کیے رکھا ہے۔ چند فن پاروں کو چھوڑ کے تقریباً ہر صنف میں موجود خیالات کی تکرار اور ان کی پیش کش جمے ہوئے معاشرے کی نمائندہ ہے۔ اِس سلسلے میں اردو کی ادبی تاریخ میں غزل اور نظم کی ہیئتی شناخت میں تخلیقی ترجیح بہت اہمیت کی حامل ہے۔

نظم اور غزل کے انتخابِ مضامین اور ان کی فنی ادائیگی پر تفصیل سے روشنی ڈالنے سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون ''نظم اور غزل میں امتیاز'' میں دونوں اصناف کی تفریق کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ فاروقی صاحب نے مرحلہ وار دونوں اصناف میں موجود وہ تمام معنوی وصوری امتیاز برابر کرنے کی کوشش کی ہے جو نظم اور غزل میں کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے۔ ان کے پیش کردہ نکات مختصراً مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) غزل اور نظم میں مطلع ومقطع کی بنا پر تفریق غیر ضروری ہے۔ نظم میں بھی مقطع ہوسکتا ہے اور غزل اِس التزام کے بغیر بھی لکھی گئی ہے۔

(۲) غزل میں اگر ردیف قافیہ ہوتا ہے تو نظم بھی اس آرائش وزیبائش کی اسیر ہوسکتی ہے۔

(۳) نظم میں مربوط خیال ہوتا ہے جبکہ غزل میں خیال مختلف شعروں میں الگ الگ اکائی کے طور پر آتا ہے۔ یہ مفروضہ بھی غلط ہے۔ نظم داخلی ربط کے علاوہ منطقی اعتبار سے بھی بے ربط ہوسکتی ہے۔ داخلی ربط تو غزل میں شعروں کی الگ الگ اکائی کے باوجود موجود ہوتا ہے۔

(۴) نظم اور غزل دونوں اصناف میں مصرعوں اور اشعار کی کوئی قید نہیں۔

(۵) نظم ایک مصرعے کی ہوسکتی ہے تو ایک شعر کی غزل میں کیا قباحت ہے؟

(٦) غزل اور نظم اپنے مضامین کے اعتبار سے بھی مخصوص نہیں دونوں میں ہر طرح کے مضمون پیش کئے جاتے رہے ہیں۔

(٧) غزل کے مصرعے برابر اور نظم کے نہ ہونے والی بات بھی پرانی ہے۔ اب مظہر امام اور ظفر اقبال نے چھوٹے بڑے مصرعوں والی غزلیں لکھ کر نظم اور غزل میں فرق مٹا دیا ہے۔

(٨) نظم اور غزل کے ''عنوان'' میں فرق بے جا ہے۔ غزل کا عنوان بھی رکھا جا سکتا ہے اور نظم بھی بغیر عنوان کے لکھی جاتی ہیں۔

(٩) نظم مثنوی کی شکل میں ہو سکتی ہے جبکہ غزل نہیں۔ یہ دلیل بھی غلط ہے کیوں کہ غزل مثنی ہیئت کی حد تک تو مثنوی کی ہی شکل میں ہوتی ہے اور غزل مسلسل مضمون میں ہو تو وہ تقریباً مثنوی ہی تو ہے۔

مذکورہ نکات میں انہوں نے یہ Thesis بنانے کی کوشش کی ہے کہ نظم اور غزل کا امتیاز طے شدہ فارمولے کے تحت نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی تصدیق کے لیے اپنے ہی بنائے ہوئے Thesis میں پھنس گئے ہیں۔ اپنے ایک اور مضمون ''نثری نظم'' کی فارم پر گفتگو کرتے ہوئے بھی انہوں نے Poem in Prose اور Poetry in Prose کا خیال نہیں کیا۔ نظم اور غزل کے فرق میں بھی وہ ایسی مثالیں دے جاتے ہیں جو نظم اور غزل کی محض اشکال کی تخلیق کرتی ہیں ان اصناف کے مجموعی Thematic Content سے وابستہ دیگر لوازمات کو یکسر نظر انداز کرتی ہیں۔

اِسی مضمون میں انھوں نے غزل کے ایک شعر کو توڑ کے نظم کے قریب جانے کی بھی کوشش کی ہے۔ نظم اور غزل کے فرق کو دیکھانے یا مٹانے کے لیے ایک مصرعے کو ایک نظم اور دو مصرعوں کو دو شعر بنانے سے ان اصناف میں موجود پورا داخلی شعری تضیہ (Internal Poetic Thesis) کہاں سے پیدا کیا جا سکتا ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے اُن کا مضمون ''غزل اور نظم کا امتیاز'')۔ مثلاً وہ غالب کے شعر (بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون،) یعنی مُفتَعِلُن مفاعلن مُفتَعِلُن مفاعلن، (یہاں مُفتعلن ''مطوی'' اور مفاعلن ''مخبون'' ہے) کو توڑ کر دو شعر بناتے ہیں۔

دِل ہی تو ہے ، نہ سنگ و خشت
درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار
کوئی ہمیں ستائے کیوں

کیا پہلا مصرعہ توڑنے کے بعد ایک شعر بن گیا ہے؟ کیا شعر محض دو مصرعے ہوتے ہیں؟ انہوں نے لکھا ہے کہ بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون میں کوئی بھی غزل منتخب کرلیں اُس کے مصرعوں کو توڑ کے شعر بنایا جا سکتا

ہے۔....تو آیئے اقبال کی اسی بحر کی ایک غزل کے چند مصرعے توڑ کے اشعار کی شکل دیکھتے ہیں:

میرِ سپاہ ناسزا
لشکریاں شکستہ صف

جوئے سُرودِ آفریں
آتی ہے کوہسار سے

ظاہر ہے کہ یہ مصرعے تقسیم ہونے کے باوجود ایک شعر نہیں بن رہے۔ لہٰذا یہ دلیل بھی بودی ہے۔ شعر اپنے Made میں ہی دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے۔ یہ الگ بات کہ کبھی کہیں ایسے مصرعے پڑھنے، سننے کو مل جاتے ہیں جو اِتنے جاندار ہوتے ہیں کہ ایک مصرعے کی شکل یا توڑ کے ایک شعر بنانے سے بھی کھڑے رہتے ہیں۔ مگر ایسا عمل اضافی (Exceptional) ہوتا ہے اور اضافی چیزوں پر نظریے نہیں بنائے جا سکتے۔

اوپر بیان کئے گئے فاروقی صاحب کے نکات کا بہ غور مطالعہ کریں تو پتا چلتا ہے کہ اس میں وہ دلائل بھی موجود ہے جس کا عملی اظہار نظم اور غزل کی فارم میں ابھی تک نہیں ہوا یا ایک دو جگہوں پر محض تجربے کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ ایسے تجربات جو اپنے وجود کا اثبات نہیں کروا سکے کیا ان کی مثالیں ہم فارمز کا امتیاز کرتے ہوئے دے سکتے ہیں! ایسا ہے تو کئی تجربے غزل میں راتوں رات کئے جا سکتے ہیں اور اگلے دن اُن کی بنیاد پر اپنے تھیسس کو مضبوط بنایا جا سکتا ہے، مثلاً

- غزل کا ہر شعر مختلف بحر میں ہو۔
- مطلع کا دوسرا مصرع ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں جوں کا توں دوہرایا جائے۔
- آزاد غزل بنالی جائے۔ یعنی ہر مصرع جتنا چاہے لمبا ہو سکتا ہے۔
- قافیہ ہر مصرعے میں ایک ہی رکھا جائے۔ ردیف بدل لی جائے۔
- ردیف قائم رکھی جائے۔ قافیہ بھی قائم رکھا جائے۔ باقی مضمون بدلتا جائے۔
- اگر خیال یا مضمون ہر شعر میں علاحدہ علاحدہ بھی ہیں مگر تسلسل میں ہر شعر میں موجود ہیں تو ایسی غزل کا عنوان بھی رکھ لیا جائے۔ یعنی غزل ہے مگر اس کا عنوان بھی ہے۔
- غزل کا ہر شعر Pictogram میں لکھا جائے۔
- غزل کا ہر شعر مطلع کی طرز پر ہو۔
- غزل کا ہر شعر مقطع بنایا جائے۔

نثری نظم کی طرز پہ نثری غزل لکھی جائے۔ یعنی دو نثری مصرعے ایک شعر ہوں۔
(یاد رہے کہ مذکورہ تمام تجربات کسی نہ کسی سطح پر ہو چکے ہیں)

مگر ایسی تبدیلی کا خیر مقدم کرنے سے پہلے یا اِن کی تجرباتی شناخت پر بحث کرنے سے پہلے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اصناف اپنی صنف بندی (Taxonomy) کی حد تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ اِن کے پیچھے ایک تہذیبی جڑت موجود ہوتی ہے جو صدیوں کے ثقافتی عمل سے ورثے میں ڈھلتی ہے۔ 'تہذیبیت' یا Culturization کا یہ عمل غیر شعوری طور پر تخلیق کار کے اندر منتقل ہوتا ہے تو خیال کی قوت ہیئت میں منتقل ہوتی ہے۔ مثنوی کی مشینی فارم عطا کر دینے سے غزل مثنوی نہیں بن جاتی۔ ایسے عمل سے مثنوی کا سارا تہذیب یا ورثہ غزل کو منتقل ہو سکتا ہے تو اِسے مثنوی کہتے ہوئے کیا عار ہے۔ اگر ہر چیز ممکنات (Posibilities) ہی سے وجود پاتی ہے تو آج سے غزل کو نظم اور نظم کو غزل کہنے میں کیا ہرج ہے !! نقاد کو غزل گو کہہ دیا جائے اور نظم نگار کو افسانہ نگار..........!

بہت سادہ سا ہیئتی فرق کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم اپنے اندرونی اور بیرونی ڈھانچے میں مربوط ہوتی ہے جب کہ غزل اپنے ہر شعر کی الگ موضوعاتی خصوصیات کی بنا پر مختلف اکائیوں میں بٹی ہوتی ہے۔ نظم کا تخلیقی مراقبہ ہی غزل کے وجدانی عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ نظم ایک تھیسس کے ہیولے سے اپنا آپ چھانٹتی ہے۔ اُس میں ایک اکائی مسلسل عمل کا ردِ عمل بنتی ہوئی اپنے کلائمکس کی طرف بڑھتی ہے۔ نظم کے اسی ربط کی وجہ سے اس کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ یہ ربط (Coherence) بہ ذاتِ خود ایک عنوان یا موضوع کی بنا پر ربط ہے ورنہ یہ اکائیوں کی صورت بکھر بھی سکتا ہے۔ اب اگر شاعر آغاز میں عنوان نہیں بھی لکھتا تو بھی اس میں ایک عنوان تو موجود ہے۔ کیا ایسی صورت میں نظم، غزل کا صنفی روپ اختیار کر لے گی؟ یا غزل اور نظم میں عنوانات نہ ہونے سے اِن کے درمیان صنفی فرق مٹ جائے گا؟ نظم کا عنوان اس کی تشکیل میں موجود ہوتا ہے۔ جبکہ غزل کے ہر شعر میں اندرونی اور بیرونی ربط ہونے کے باوجود ہر اکائی دوسرے شعر کی اکائی سے مختلف ہوتی ہے۔ غزل کا ہر شعر دوسرے شعروں میں اپنے بیرونی لوازمات اور اندرونی مواد کے ساتھ تحلیل نہیں ہو سکتا۔ نظم کے مصرعوں میں ایسا ہونا لازمی اَمر ہے۔ اگر نظم کے مصرعے اپنے اگلے مصرعے سے مربوط یا تحلیل نہیں ہوتے تو وہ نظم نہیں ہو سکتی۔ یہ مصرعے ایک پانی کے ریلے کی شکل میں آگے بڑھتے ہیں جہاں سے گزرتے گئے وہاں اپنا کچھ حصہ چھوڑتے گئے۔ بہت سے شعرا غزلوں کے اندر قطعہ بند اشعار کہتے رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں بھی ہر شعر اپنا وجود ایک اکائی کی صورت میں قایم رکھے ہوئے ہوتا ہے البتہ بعض اوقات موضوع یا خیال دو یا زیادہ اشعار میں بکھر کے وضاحت سے سامنے آتا ہے۔ مگر ایک شعر اپنے تئیں مکمل ہوتا ہے۔ روشنی سفر کرتے ہوئے فوٹون کے

پیکنوں کی صورت میں آگے بڑھتی ہے۔ مگر ظاہری طور پر ایک بہاؤ میں لگتی ہے۔ غزل کے مسلسل اشعار روشنی کا یہی بہاؤ ہی ہوتے ہے۔ جو اندرونی اور بیرونی، دو مختلف زاویہ نگاہ سے ایک دوسرے سے جڑے محسوس لگتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے غزل کی پہچان کراتے ہوئے ''غزل اور نظم کا امتیاز'' میں آگے چل کے لکھا ہے:

''غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے''

یہاں ان کے قضیے کی Reverse Reading محسوس ہوتی ہے۔ اگر غزل میں ہر طرح کے مضامین ہو سکتے ہیں (جیسا کہ انھوں نے نظم اور غزل کے امتیاز میں لمبی بحث کی) تو داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہی اس کی پہچان کیوں ہے؟ خارجیت، واقعیت، اور بالواسطگی غزل میں کیوں پیش نہیں کی جاسکتی؟ گویا وہ اصناف کی ''قطعیت'' اور ''غیر قطعیت'' والی بحث میں پھر چلے جاتے ہیں۔

غزل اور نظم کے خود ساختہ ہیئتی افتراق سے بچنے کے لیے ہمیں اس حقیقت کو مان لینا چاہیے کہ غزل Spiritual Trance سے اپنا پروٹو ٹائپ تیار کرتی ہے جسے تصدیق کے لیے قیاس (Intuation) کی وجدانی کیفیت سے گزرنا پڑتا ہے۔ جبکہ نظم اپنے Spiritual Trance کی تصدیق کے لیے Experimental Trance سے گزرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ دونوں کے پروٹو ٹائپ اپنے اپنے خمیر میں لوچ دار، گداز بھرے اور روحانی کرب سے ممیّز جذبات کی پیدائش کا موجب بنتے ہیں۔ دونوں اصناف کا Trance ایک ہے مگر وہ ہیئت میں اپنی تشکیل کا دائرہ مختلف جگہوں پر بناتے ہیں اس طرح کوئی صنف بھی اپنے خالص پن میں کم تر نہیں۔ اصل جھگڑا دونوں اصناف کی تشکیل کی جگہوں کا نہیں (جس کا فرق واضح کرنے میں فاروقی صاحب نے طویل دلائل دیے) بلکہ اپنے Trance سے جنم لینے والے پروٹو ٹائپ کی تصدیق کا ہے۔ ظاہری بات ہے غزل قیاس (Intuation) تک سمٹ جاتی ہے جب کہ نظم اپنا رُخ اپنے پیش منظر کی طرف بھی رکھتی ہے۔ پیش منظر سے وہ زبان، موضوع اور اس کے نتائج میں جذب و کیف کی تخلیقی فضا، سب کو ایک جگہ اکٹھا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم نے غزل کی نسبت اپنے دائرے کو زیادہ وسیع کیا ہے یا یہ اُس کی صنفی مجبوری ہے۔ نظم کے تشکیلی وجود میں شاعر کا Experimental Trance اُس کی ذات اور خارج، دونوں کا حصہ بن کے فن پارے میں طلوع ہو رہا ہے۔ زندگی ہر لحظہ کروٹ بدل رہی ہے۔ پرانی معنیات سے نئی فکریات کا ظہور ہو رہا ہے۔ شاعر جب تک اپنے وجود کو آنکھ بنا کے رکھتا ہے بصارت کے پردے پر حیرت کدہ تعمیر کئے رکھتا ہے۔ غزل نے قیاس سے تصدیق کرنے کے عمل میں ''غیر تجربی'' رویہ اپنایا جس سے وہ خارج کی تجرباتی سطح پر متحرک زندگی سے گھبرا گئی۔ آپ دیکھ لیجیے ظفر اقبال اور اس قبیل کی فکر کے حضرات نے خارج کو غزل کی قیاسی جمالیات

کی حد بندی میں سمیٹنے کی کوشش کی تو اُس غزل کا کیا بنا۔ اگر بریز ئیر اور بنیانیں لانا ہی کمال ہے تو نظم تو اس سلسلے میں پہلے ہی بہت کچھ کہہ رہی ہے۔ بلکہ یہ فضا تو ہے ہی نظم کی...... سوال تو یہ ہے کہ اگر غزل میں خارج اور خارجیت کے معروضی تجربات کو ذات کے لوچ میں گھولنا ہے تو نظم تو یہاں پہلے ہی یہ کرنے کے لیے موجود ہے۔ اس کا پورا فلسفہ پہلے ہی اِس عمل کی تصدیق کر رہا ہے۔ یعنی آپ نے اگر بریز ئیر، انڈر وئیر، اسٹیشن، پٹرول پمپ، ڈاک خانہ، پتنگ بازی، بنیان، ایٹم بن، خودکش جیکٹ، کیبل، بس اسٹاپ وغیرہ کا استعمال غزل کے اندر جا کے کرنا ہے اور ثابت کرنا ہے کہ شعر بن گیا اور ثابت ہوا کہ غزل میں کیا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تو جناب! نظم تو پہلے ہی ایسی ایک بڑی ڈکشنری تیار کر چکی ہے۔ اب یہاں مجید امجد سے لے کر علی محمد فرشی تک کی مثالیں تو نہیں دی جا سکتیں۔ شہزاد احمد نے کہا تھا:

مرے پیچھے محبت پڑ گئی ہے کوئی تعویذ دو، رد بلا کا

بات غزل کے خوبصورت شعر کی نہیں رہ گئی بلکہ اُس فنی حد کی ہے جہاں شعری قضیہ زیادہ آگے نکلا ہوا نظر آتا ہے۔ شہزاد احمد کی یہی بات شاید نظم کے فریم میں زیادہ مضبوط ہوتی یا اِس بات کی Justification اگر کسی ایسے تھیسس میں ہوتی جہاں یہ اکیلا خیال زیادہ زور آور آتا۔

غزل کی ایک خوبی جو صدیوں سے چلی آ رہی ہے، روایت سے منسلک ہونا بتایا جاتا ہے۔ اب یہی 'روایت' کولہو کے بیل کا سفر بن گئی ہے۔ وہ اپنے فن کے تشکیلی دائرے کو کھینچتے ہوئے جس جگہ کھڑی تھی آج بھی اپنی قیاسی اور کیفیتی شکل میں وہیں موجود ہے۔ غزل اپنے مضامین میں بوڑھی ہو گئی ہے جیسے یہ معلوم نہیں کہ مستقبل میں اس کا کردار محض اضافی یا دل لبھائی کے طور پر رہ جائے گا۔ مسئلہ یہ نہیں کہ یہ صنف ختم ہو رہی ہے۔ مسئلہ تو یہ ہے کہ ہمیں فکری سطح پر کون سی صنف زیادہ جگہ دے گی۔ کم اَز کم بیسویں صدی میں پیش ہونے والا شعری آرٹ، غزل کے آرٹ کے مقابلے میں، نظم میں کئی گنا بڑی سطح پر نظر آتا ہے۔ غزل ہمیشہ کھڑی رہے گی اور کبھی ختم نہیں ہو گی مگر اس کا کردار ماہیے اور ہائیکو کی طرح محض دل لبھائی تک محدود ہو جائے گا یا ہو چکا ہے۔ یاد رہے کہ نظم کی پیدائش اور ارتقاء کا زمانہ بھی صرف یہی ایک صدی ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ نظم کے آتے ہی غزل کا محدود تخلیقی الاؤ ماند پڑ گیا۔ اب اِس صنف کی تخلیقی شناخت جن مضامین سے ہو رہی ہے وہ تو بیسیوں دفعہ چکر کاٹ چکے ہیں۔ شاعری میں جنم والا ہر خیال، امیجری اور کرافٹ (تراکیب، انتخابِ الفاظ) اپنے موضوع کے پروٹوٹائپ کی نومولود حالت کو معروضی شکل (Form) دینے کا نام ہوتی ہے۔ یہ شکل شعر یا شاعری میں ایک متخلیہ (Imagination) کو جنم دیتی ہے۔ گویا یہ عمل 'روحانیات' سے 'احساسات' تک کی منتقلی کا نام ہے۔ اردو غزل بار بار مخصوص Texts، تصورات یا مضامین کی دوبارہ تشکیل و تعمیر کا تجربہ کر رہی ہے۔ عموماً اس

موضوع پر بات کرتے ہوئے، پامال موضوعات کی جب نشاندہی کی جاتی ہے تو کہاجاتا ہے:

''سیف...... دنیامیں کوئی بات، نئی بات نہیں''

یعنی ایک ہی طرح کے موضوعات انسانی کائناتِ اصغر میں موجود ہیں جو انسان کے تجربات کے تجربے میں نیا پہناوا لے کر شعروں میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ ہم یہ بات کرتے ہوئے نہایت معصومیت سے پرانے Texts ہی کی Reformation کرنے اور غزلوں اور غزل گوؤں پر عظیم اور عظمت کا لیبل لگاتے چلے آرہے ہیں۔ پامال موضوعات سے مراد ہے کہ شاعر کے پاس وہ تجربہ نہیں جو اُس نے اپنے Spiritual Trance میں کمایا ہے۔ اس کا اُگلا ہوا شعری احساس اس کے اندر سے گندھا ہوا نہیں بلکہ اس کا پروٹو ٹائپ پہلے سے موجود Texts کی ہی Reformation ہے۔ گویا اردو غزل نہ صرف خیالات کی Intertextuality پر منحصر ہے بلکہ ان خیالات کی پہلے سے موجود Poetic Formation کے بھی تمام ذائقے استعمال کر رہی ہے۔ یہ بڑی حیران کن حالت ہے کہ غزلوں پر غزلیں لکھی جارہی ہیں جو ان ہی خیالات، امیجریز اور لفظیات کے گرد دائرہ بناتی ہیں جو کلاسیقی روایت سے لے کر آج کے ہر جدید شاعر کے ہاں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ غزل کی ان امیجریز، خیالات، ان کی Treatment اور لفظیات کی پامالی کو تفصیل سے مرکزِ گفتگو کرنے سے پہلے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''جدیدیت کے بعد'' میں دیباچے سے پہلے دیئے گئے اشعار کو پڑھئے:

ایک ہی دھن ہے کی اِس رات کو ڈھلتا دیکھوں اپنی اِن آنکھوں سے سورج کو نکلتا دیکھوں

اے جنوں تجھ سے تقاضا ہے یہی دِل کا مرے شہرِ اُمید کے نقشے کو بدلتا دیکھوں

یہ سفر وہ ہے کہ رکنے کا مقام اس میں نہیں میں جو تھک جاؤں تو پرچھائیں کو چلتا دیکھوں

چاہے تاریکی مخالف ہو ، ہوا دشمن ہو مشعلِ درد کو ہر حال میں جلتا دیکھوں

اِن چاروں شعروں میں پرانے Texts کو ہی مختلف انداز سے دہرا دیا گیا ہے۔ حالاں کہ کتاب کا موضوع مابعد فکر کا اردو میں اظہار ہے۔ اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہم اظہار کی کس حالت میں ایک نئے عہد میں شامل ہو رہے ہیں۔ مخصوص طرز کی امیجری، اور چند مخصوص لفظوں کے ارد گرد اظہار کا تانا بنا جارہا ہے۔ شعروں کی تازگی میں قوتِ اظہار کی سلیقگی تو موجود ہوتی ہے مگر یہ خیال کی Reformation کو وجود میں لاتی ہے۔ یہ Reformation محض تکنیکی تبدیلی کے ساتھ نئے پن کی تلاش میں نکلتی ہے۔ گویا غزل کا شاعر جذبات میں جتنا مرضی مخلص، سچا اور توانا ہو اِسے اظہار کے مخصوص Formate میں ہی اُترنا ہوتا ہے اِسے روایت کہیں یا صدیوں سے سکہ بند اظہار...... یہ سارا کلچر اُتری ہوئی ''اُترن'' پہننے کے عمل سے بڑھ کے کچھ نہیں۔

ان مخصوص لفظوں اوران کے گرد مضامین (امیجریز) میں سے چند ایک دیکھیے:

- **دشمن/دوست**

یہ خیال دوست اور دشمن کے روایتی تصور کے گرد گھومتا ہے۔ یعنی دوستوں نے دغا دیا اور دشمنوں نے مدد کی۔ اس خیال میں اصل میں دوست کا گلہ کیا جاتا ہے کہ وہ دشمن کا کردار ادا کرتا ہے اور دشمن اپنے کردار کے برعکس ہے۔

- **عشق/ناکامی یا کامیابی**

عشق اور عاشقی جیسے الفاظ اور اِن سے وابستہ مضمون بھی اردو غزل کا خاص موضوع رہے ہیں۔ عشق میں ناکام یا خوار ہونا یا عاشقی کا باعثِ افتخار ہونا ایک خاص سیاق میں ہی دہرائے جاتے ہیں۔

- **صحرا کے ساتھ پیاس/ریت**

عموماً صحرا یا ریت کے ساتھ پیاس کی تشبیہ سے مراد عزمِ سفر، مشکلات یا طلبِ منزل مراد لی جاتی ہے۔ ریت کا امیج بھی عموماً بے رنگی یا لاحاصلی کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ صحرا، ریت اور ان سے وابستہ پیاس اپنے استعمال میں اُردو غزل کے پائمال امیجز ہیں۔

- **محبوب کو قاتل کہنا**

عموماً محبوب کا تصور ظالم کا ہے اور وہ ایسا بے رحم قاتل ہے جسے محبت کرنے والوں کا بھی پتا نہیں۔ چناں چہ شاعر اُس کے ہاتھ پر مرنا بھی اپنی منزل کا حصول قرار دیتا ہے۔ یہ خالصتاً روایتی تصور ہے۔ اُردو غزل کے دورِ عروج اٹھارہویں صدی میں محبوب کا ملنا بہت مشکل حقیقت تھی چناں چہ شعرا نے اسے ایک منزلِ لاحاصل کی طرح اپنی غزلوں میں پیش کیا جو چلتے چلتے ایک کلاسیکی روایت بن گئی۔ غزل کے موضوعات چوں کہ ایک دائرے میں ہی گھومتے رہے۔ اس لیے، اسے آج تک ایک لاحاصل چیز کے طور پر پیش لیا جا رہا ہے۔

- **خموشی کا زباں ہونا/خاموشی کا گفتگو بننا**

اُردو غزل میں محبوب کے سامنے اپنا مدّعا بیان کرنے کی بجائے خموشی کو اپنا اظہار سمجھتا ہے۔ یہ خموشی اصل میں اُس کی محبوب کے سامنے ایک مکمل اظہار رکھتی ہے۔ اُردو غزل میں اس قسم کے خیال کی بھی بھرمار ملتی ہے۔

- **آنکھ/خواب کی وابستگی**

آنکھ اور خواب کی وابستگی سے بھی ایک ہی طرز کے مضامین نکالے جاتے رہیں ہیں۔ لفظ ''خواب'' اتنا پامال نہیں جتنا اس لفظ سے منسوب ایک خاص قسم کا شعری اظہار ہے۔

- چراغ رہوا کا تلازمہ

میرے خیال میں اُردو غزل میں سب زیادہ دوہرایا جانے والا موضوع "چراغ" اور اس سے وابستہ Imegry ہے۔ تقریباً اُردو غزل کے ہر شاعر کے ہاں چراغ اور پھر اُس کے ساتھ ہوا کا تلازمہ موجود ہے۔ نہ جانے یہ پہلی دفعہ کس شاعر نے امیج استعمال کیا تھا مگر غزل کا شاعر معمولی سی تبدیلی کے ساتھ برسوں سے اسے استعمال کرتا آرہا ہے۔

- شاخ پر پھلوں کا جھکنا، پتوں کا ٹوٹنا

شاخوں کا پھل سے لدنا اور جھک جانا، عاجزی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح پتوں کا شاخوں سے علاحدہ ہونا۔ آوارگی، جدائی، موت وغیرہ کے مضامین کے ساتھ اور درختوں پر پتوں کا نئے موسم یا ہریالی وغیرہ کے تصورات کے لیے کثرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

- ہجر کا طویل ہونا اور وصل کا مختصر

ہجر اور وصل غزل کے ہر شاعر کا خاص موضوع ہے۔ غزل کا شاعر ہجر اور وصل کی کیفیات کو پہلے سے مروّجہ تصورات کے دائرہ میں ہی رکھ کے تخلیقی عمل دہرا رہا ہے۔ آج کا غزل گو ہجر سے وابستہ جذبے کی دیگر حالتوں مثلاً انتشار، بدحالی، محرومی وغیرہ کو ہجر کے پہلے سے موجود شعری تصورات کو ہی استعمال کر رہا ہے۔

- آئینہ کا حیرت اور پتھر سے تلازمہ

آئینہ کا لفظ ،،با آشکار ہونے کے معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ انکشاف اور حیرت کو جنم دیتا ہے۔ آئینہ چوں کہ نازکی کی علامت بھی ہے اس لیے پتھر کے ساتھ ایک قسم کا تلازمہ بناتا ہے۔ خدا جانے یہ کس شاعر کا خیال تھا جو اُردو شاعری خصوصاً غزل میں اِتنا پٹ چکا ہے کہ اس میں سے رَس نکالنا بھی اب جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

- آسمان سے ستارہ ٹوٹنا

آسمان سے ستارہ ٹوٹنے کا جدائی سے منسوب خیال تقریباً ہر شاعر صدیوں سے دہراتا چلا آرہا ہے۔

- آنکھ سے آنسوؤں کی برسات

آنکھ سے آنسوؤں کا زیادہ بہنے کو برسات سے تشبیہ دینا تو تقریباً ہر شاعر کا خاص مضمون ہے۔

- دریا رپانی رکشتی

دریا اور پانی کے خاص قسم کے تصورات کو جوں کے توں دوہرائے جا رہے ہیں۔ کشتی اور

دریا کے مضامین بھی کلیشے بن گئے ہیں۔

- **سفر کی دشواری/منزل کا ناپید ہونا**

عموماً یہ تصور ایک جدوجہد کا نقشہ کھینچنے کے لیے شعری اظہار کا حصّہ بنتا ہے۔ سفر میں عاشق کو مشکلات کا سامنا کرنا اور منزل کا لاحاصل ہو جانا، ایک ہی تصورِ شعر کا حصہ بنائے جا رہے ہیں۔

- **محبوب کی گلی یا شہر**

اپنے محبوب کی گلی میں جانے کی خواہش یا اِس خواہش کی تکمیل میں مشکلات کا اظہار، اور پھر گلی سے رُسوا ہو کے واپس لوٹنا ہر شاعر کا مضمون ہے۔

- **آسمان سے آگے جانے کی خواہش**

اپنی بلند ہمّتی بیان کرنے کے لیے اردو غزل ایک ہی طرز کا جراتِ اظہار کرتی چلی آ رہی ہے یعنی آسمانوں سے آگے جانے کی خواہش۔ یہ اظہار ستاروں سے آگے جہان کھوجنے میں مصروفِ عمل ہے۔

- **دیوار اور اُس کا سایہ**

دیوار کا لفظ اپنی مخصوص Domain سے باہر نہیں سوچا جاتا۔ دیوار کے ساتھ سایہ کا ایک خاص زاویہ سے شعری اظہار بھی عام ہے۔

مذکورہ موضوعات تو ایک جھلک ہیں ورنہ ان کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ یہ مضامین اِسی طرح سے اظہار کا حصہ بنتے ہیں یا اِن مضامین کا رنگ دیگر مضامین میں ضرور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ غزل کے نئے مضامین کی فہرست بہت مشکل ہے جو اپنے ندرتِ خیال کی بناء پر پہلے کسی خیال کا حصہ نہ رہا ہو۔ بیانیہ نہایت سطحی ہوگا۔ کلیشے زدہ مضامین کے علاوہ الفاظ اور تراکیب بھی دائرے کے سفر پر گامزن ہیں۔ یعنی گماں آیا تو یقین بھی لانا ہے یا اس کے مضمون کی گنجایش نکل آئے گی۔ اِسی طرح زمین کے ساتھ آسمان، دانہ کے دام وغیرہ۔ جو خیال ہمیں تھوڑا سا مختلف نظر آتے ہیں وہ انھی خیالات کے زیریں خیالات (Sub Thoughts) ہوتے ہیں۔ یہاں یہ امر یاد رہے کہ مذکورہ مثالیں ''شعری مضامین''، یا ''امیجز (Images)'' کی دی گئیں ہیں الفاظ کی نہیں۔ الفاظ تو ایک زبان میں وہی رہتے ہیں صرف اُن کا استعمال بدلتا رہتا ہے۔ اب استعمال کیسے ہو وہ زندگی کی کن تلازمات کو اپنا تجربہ بنائے، یہ شاعر کا تخلیقی ویژن فیصلہ کرتا ہے۔ پہلے سے استعمال کیے ہوئے شعری تصورات یا تشبیہات، استعارات اور امیجز کو چبانے سے بڑی شاعری نہیں بن سکتی۔

اصل میں غزل کا سارا تخلیقی عمل تکنیکی حیرت پر مشتمل ہے۔ ایسا عمل قافیہ اور ردیف کی تکرار سے بھی جنم لیتا ہے...... مخصوص مضامین کی مانوسیت سے بھی...... مشاعروں میں تو سامعین پہلے مصرعے

کے پڑھتے ہی اگلا مصرع قافیہ سے پہچان لیتے ہیں یا پہلے مصرعے کا مضمون ہی سامعین کو اگلا خیال بجھا دیتا ہے۔ مشاعروں میں زیادہ داد نئے مضمون سے نہیں بلکہ پرانے مضمون کی Reformation ہی سے ملتی ہے مثلاً

ایک گھونٹ بھرتے ہی ریت بھر گئی منہ میں
دیکھنے میں دریا تھا ، ذائقے میں صحرا تھا
(شاہد ذکی)

یوں بھی کچھ خاصیتِ اشیا کا پتہ چلتا ہے
ریت پر چلتا ہوں ،دریا کا پتہ چلتا ہے
(مقصود وفا)

اِن اشعار میں دریا اور ریت کی مناسبت سے پیاس اور سراب کے ہی پرانے مضامین کو تشکیلِ نو سے گذارا گیا ہے۔ مگر اِن میں ایک نئے انداز کی خوبصورتی نے اشعار کو خوبصورت کر دیا ہے حالاں کہ وژن کے حوالے سے پرانے Texts کی ہی بازیافت ہے۔ گویا یہ ایک فنی چابک دستی زیادہ ہے۔

غزل ایک تکنیکی فریم کے اندر جکڑی ہوئی ہے۔ اِس اسیری میں وژن کی کمی کا در آنا فطری عمل ہے۔ غزل کے موضوعات پر بات کرتے ہوئے صرف انہی شعروں کو کوڈ کرنا جو کسی حد تک اپنی تکنیکی انفرادیت بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں غزل کے Machanism کو اُدھورا سمجھنے کا عمل ہے۔ یہ سارا نظام تو اس تخلیق کار کے ہاتھوں میں بے بس ہے جو اپنے محدود وژن کی وجہ سے چبائے ہوئے نوالے ہی چبانے پر مجبور ہے۔ کچھ شعرا کے ہاں کلیشے زدہ مضامین کو توڑنے کی کوشش تو نظر آتی ہے مگر وہ اس عمل میں نظم کے قریب چلے جاتے ہیں۔ غزل کو کھولنے کی یہ کوشش پرانے مضامین سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ اگر ایسا ہی کرنا ہے تو نظم کو کیوں استعمال نہ کیا جائے۔

نظم نگاروں کے ہاں زندگی زیادہ وضاحت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کا شعری وژن حقائق سے جڑا ہوا اور شاعر کی اپنی آنکھ سے کھلنے والا نظارہ لگتا ہے۔ نظم اور غزل کے امتیاز پر بات کرتے ہوئے ان دونوں اصناف کے تخلیقی دائرے میں پہلے سے موجود مضامین اور ان کی معروضی و داخلی صفات کا خیال بہت ضروری ہے۔ اصناف محض صنف بندی (Taxonomy) تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ ان میں موجود ایک تخلیقی رویہ بھی ہوتا ہے جو تخلیق کار کے مزاج کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اس سلسلے میں نظم، غزل کے برعکس اپنا دائرہ وسیع کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ غزل کا مستقبل میں محدود کردار اِس صنف کی موت نہیں بلکہ اُن تخلیقی رویّوں کی موت ہے جو اب مستقبل میں ساتھ نہیں دے سکیں گے۔ نظم کا فکری ربط اصل

میں اُس شعری دلیل کا عکاس بھی ہے۔جس کا ہمیں برہنہ ہوتی زندگیوں میں کسی بیانیے (Statement) کی طرح اظہار چاہیے۔ مجھے ایک جاپانی نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا اُس کا Content ایک سڑک پر مرے ہوئے مینڈک کے گرد بُنا ہوا تھا۔ مینڈک برسات میں اپنے وجود کی حفاظت کے لیے نکلا ہے اور سڑک پر کسی ٹائر کے نیچے آ کے مر جاتا ہے۔ بچوں کا ایک گروہ اُس کے گرد کھڑا ہے اُس ایک موت، ایک جان کے ختم ہو جانے پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ بچوں کی معصومیت طرح طرح کے گہرے حقائق مینڈک کی موت پر سامنے لاتی ہے۔ گویا مینڈک کی موت بچوں کی زبانی ایک حیات و موت کا فلسفہ بن کے طلوع ہوتی ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ اُردو نظم میں بھی بہت یونیک اور گہرے تجربے سامنے آئے ہیں۔ مگر اُردو غزل پڑھتے ہوئے دکھ کے ساتھ افسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص انداز میں لیٹی ایک جنت بنائے بیٹھی ہے۔ ایک بلی کسی کونے میں اپنے ہی پاؤں، بال چاٹ رہی ہے۔

فاروقی صاحب نے ارسطو کی ڈرامہ پر گفتگو کو حوالہ بناتے ہوئے نظم کے Formate پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''خیال کے آغاز، ترقی اور انتہا سے کیا مراد ہے؟ ارسطو نے تو پلاٹ کے تعلق آغاز، وسط اور انجام کی بات کی تھی اور کہا تھا کہ آغاز وہ ہے جس کے پہلے کچھ نہ ہوا ہو، وسط وہ ہے جس کے پہلے بھی کچھ ہو اور بعد میں بھی۔ اور انجام وہ ہے جس کے بعد کچھ واقع نہ ہو۔ کیا آغاز، وسط اور انجام کی یہ تعریفیں نظم کے حوالے سے آغاز، ترقی اور انتہا پر منطبق ہو سکتی ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ نظم کی انتہا کہاں ہے اور انتہا کے بعد زوال کیوں نہیں ہے۔؟''

(تنقیدی افکار: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴، صفحہ ۱۷۱)

یہ تو واضح ہے کہ نظم اور ڈرامہ کی الگ فارمیٹ ہے اور دونوں کے ہئیتی تقاضے بھی مختلف ہوں گے۔ اگر نظم پر بات کرتے ہوئے ڈرامے کے تکنیکی تقاضوں کو حوالہ بنایا جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ جب نظم کی بات کی جاتی ہے تو نظم کے آغاز اور انتہا کا خیال رکھنا چاہیے۔ نظم میں ایک داخلی ربط ہوتا ہے اور یہ تلازماتی نہیں (جس طرح غزل کے اشعار میں ہو سکتا ہے) بلکہ ایک Poetic Thesis کی شکل میں ہوتا ہے۔ نظم کی یہ مربوط شکل ایک آغاز بھی رکھے گی اور انتہا بھی۔ آغاز سے مراد ایک نظم میں موجود جذبے کا ارتعاش پانا۔ کیف و شعور کو متحرک کرنا ہے۔ وسط سے مراد اپنے Thesis کو آشکار کر لینا یا اُٹھا لینا ہے اور انتہا سے نظم کا حاصل یا سرشاری مراد لی جاتی ہے۔ یہ کسی تیر کی فضا میں حرکت تو نہیں جو کماں سے نکلنے سے پہلے ساکت تھا پھر کچھ حرکت کرتے کرتے ہوئے اپنے ہدف کا وسط اختیار کرتا ہے اور بالآخر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ فن پارے کی کوئی ابتداء یا انتہا نہیں ہوتی۔ جسے ہم انتہا کہتے ہیں وہاں سے ایک اور ابتدا جنم لے لیتی

ہے۔یوں یہ ایک گورکھ دھندا ہے جس میں سے ہاتھ ڈالیں اور معنی کی طشت اُٹھالیں۔

اِس تمام بحث سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ نظم کا نہ صرف داخلی ڈھانچہ غزل سے مختلف ہے بلکہ ہیئت بھی۔اصل فرق تخلیق کار کے ہاں دونوں کے پروٹو ٹائپ کی تخلیقی ترجیح ہے۔غزل نے کلیشے زدہ دنیا اوڑھ رکھی ہے جب کہ نظم زندگی کی جذباتی خارجیت کی مناسبت سے آگے بڑھنے میں کامیاب ہے۔اردو شاعری میں دونوں اصناف کے مستقبل کا فیصلہ ان اصناف میں موجود مواد کے معیار نے کرنا ہے۔نہ ان میں کہے جانے کے اِمکانات کی طویل بحثوں نے۔اس سلسلے میں آغاز کے طور پر بیسویں صدی کا شعری آرٹ لے لیا جائے اور غزل کے مقابلے میں نظم کو دیکھ لیا جائے اور اسی بنیاد پر اگلے امکانات کا تعین کر لیا جائے۔

(۲)

آج کی اُردو شاعری واضح طور پر دو حصّوں میں تقسیم نظر آتی ہے یعنی نظم اور غزل۔یہ تخلیقی درجہ بندی محض دو اصناف تک نہیں بلکہ دو الگ الگ رویّوں اور تجربات کی عکاس بھی ہے۔عموماً یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ غزل کا شاعر داخلیت کا نمائندہ ہوتا ہے اور نظم نگار خارجی رویّوں کو شعری تشکیل دیتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے جس طرح موضوعاتی سطح پر پے در پے تبدیلیاں رونما ہوئی اسی طرح تخلیقی معیارات بھی بدلے۔بہت سی اصناف اِن معیارات کا ساتھ دینے میدان میں اُتریں۔اصناف میں یہ تبدیلیاں دو سطحوں پر رونما ہونا شروع ہوئیں:۔

- خیالات کی ترسیل کے ناکافی ذرائع کی بنا پر
- نئی اصناف متعارف کروانے کا سہرا اپنے سر لینے کے شوق میں

انجمن پنجاب کے مشاعروں نے جہاں Imposed Realism کو اُردو شاعری میں پیش کیا وہاں اصناف کا ترجیحاتی ایجنڈا بھی تیار کر لیا گیا تھا۔تخلیقی بہاؤ اب مروّجہ اصناف کے سانچے میں منتقل نہیں ہو رہا تھا۔ایک عرصے تک موضوع یا خیال کی تبدیلی کو مثنوی اور غزل کے جدید اور غیر روایتی آہنگ میں پیش کر کے ہی فضا میں تبدیلی کا اشارہ دیا جاتا رہا۔اس پوری فضا میں غزل ہی موضوعِ بحث رہی۔اقبال کی ہمہ جہت شخصیّت نے اصناف کی درجہ بندی کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے اپنے موضوع اور مقصد کو سامنے رکھا۔اقبال پہلا شاعر ہے جو جدید نظم کی تمام اُسلوبیات کو اپنے پیغام یا اپنے شعری ہدف کی وجہ سے پیش کرنے میں کامیاب ہوا۔اسی لیے اقبال کے ہاں تمام پرانی اصناف کی شعریات کا بدلا ہوا ذائقہ ملتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ غزل سمیت ہر صنف میں اقبال کا شعری مزاج نظم کے بہت قریب رہا تو بے جا نہ ہو گا۔ایسا بھی نہیں کہ اقبال نے یک سر پرانی روایت سے انکار کر دیا۔اقبال نے اپنی شعری لفظیات اور انتخابِ مضامین میں غزل اور غیر غزل (مثنوی، قصیدہ، شہر آشوب وغیرہ) سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔چند

اشعار دیکھیے جن میں پرانے مواد کو ہی نئے معنی پہنائے گئے ہیں:

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال — اور نگاہوں کے تیر، آج بھی ہیں دلنشیں

قافلہء حجاز میں ایک حسین بھی نہیں — گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات

کسے خبر ہے کہ ہنگامہء نشور ہے کیا — تری نگاہ کی گردش ہے میری رستا خیز

نگاہ اور گیسو کے مضامین سے اردو شاعری بھری پڑی ہے البتہ اقبال نے اپنی شعری لغت میں ان پرانے مضامین کی تشکیل نو کی ہے مگر اپنے موضوع کی علمیاتی تعبیر میں......مگر ان کی اہمیت پرانے خیالات کی Reformation سے زیادہ نہیں۔ مگر اقبال کے ہاں ان کی دلکشی اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ اُن کا فلسفہ و پیغام ان کو نئے معنی پہنا دیتا ہے۔ اقبال نظم کے نئے ذائقے کو پوری طرح جگہ دے چکے تھے۔ عموماً غزل اور غیر غزل (مثنوی وغیرہ) کے مضامین میں ایک حد تک فاصلہ رکھا جاتا رہا تھا۔ اقبال نے غزل کے روایتی مزاج سے مکمل انحراف کر کے ایسے ایسے خیالات سمو دیئے اور تکنیکی اعتبار سے ایسے ایسے تجربات کر ڈالے کے غزل بکھر کے نظم کے اُس مزاج کی چلی آئی جہاں انجمن پنجاب نے آغاز کیا تھا۔ میرے خیال میں جدید نظم کی شعریات کی تشکیلی بنیاد غزل سے جس فاصلے پر آج کھڑی ہے اس کا پہلا تجربہ اقبال کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال نے غزل کی پرانی ڈکشن کا استعمال تو کیا مگر اس میں نظمیہ رَس بھر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ اقبال میں پرانی اصناف اور پرانے الفاظ نئے مضامین میں گھل مل گئے ہیں۔ (آگے چل کر ن م راشد کے ہاں ایسی مثال ملتی ہے)۔ نظم کا Formate اُسی پرانی ہیئتوں، مسدس، ترکیب بند یا قطعات میں ہی کھڑا ہے مگر جو چیز منفرد کر رہی ہے وہ نئی فکر اور الفاظ کے ہیولے میں اپنا وژن اور نئے جذبے کی تشکیل تھا۔ غزل کے اندر رہتے ہوئے ایسا ممکن نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزل، نظم بنی ہوئی ملتی ہے۔

انجمن پنجاب کی بنیاد ۲۱ جنوری، ۱۹۶۵ء کو رکھی گئی جس کا پہلا صدر ڈاکٹر لائٹنر کو چنا گیا۔ انجمنِ پنجاب کے جلسوں میں جس Realism کا اظہار کیا جا رہا تھا وہ آگے جا کے اقبال کی نظم کا ہیولا ثابت ہوئی۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں سامنے آنے والی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی تک جو تبدیلی بھی آ رہی تھی وہ ہیئت میں نہیں بلکہ خیال یا موضوع کی در و بست نکھارنے یا خود بہ خود نکھرنے کا عمل تھا۔ ایک تہذیب میں جب دوسری تہذیب (خصوصاً حاکم تہذیب) نفوذ کرنے کی کوشش کرتی ہے تو ایسی تبدیلیاں کا اِمکان لازمی امر ہے۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں جس imposed Realism کا آغاز ہوا تھا وہ بہ ظاہر تو Dictation یا اسائنمنٹ سے بڑھ کے کچھ نہ تھی مگر ان نظموں کے شعراء اس تبدیلی کو محسوس ضرور کر چکے تھے جو سماجی سطح پر اپنے اثرات دیکھانے لگی تھی یہ اور بات کہ اردو شاعری میں یہ تبدیلی کسی فکری Epistemic Chang کا نتیجہ نہ تھی۔ ہمارے شعراء کی اس طرف توجہ بھی حاکموں کی ذاتی

سرگرمی کے مرہونِ منت تھی گویا انگریز اور اردو شاعر دونوں اس تبدیلی سے نا آشنا تھے اس تبدیلی کے عملی محرّکات کے نتائج کا ادراک کچھ دیر بعد میں ہونا شروع ہوا۔ مولانا حالی اور امداد امام اثر کی تنقیدی بصیرت کے پیچھے یہی نقطہء نظر عمل آرا لگتا ہے۔ ڈاکٹر لائٹنر اور مولانا آزاد کی باہمی مشاورت گو اتفاقیہ تھی مگر مولانا آزاد کی انجمن میں دلچسپی اصل میں شعروادب کی پرانی Episteme سے بے زاری کا عندیہ بھی تھا۔ انجمن کے زیرِ اہتمام تمام مشاعروں میں ''طرح مصرع'' دینے کی بجائے ''عنوانات'' دیئے گئے۔ ''طرح مصرع'' سے ''موضوع'' کی طرف ہجرت ہی غزل سے نظم کی طرف تبدیلیء فضا کا اشارہ تھا۔

مولانا آزاد نے اس سلسلے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ مولانا کی انجمن میں بہت اہم ذمے داریاں تھیں۔ وہ سیکرٹری انجمن، ایڈیٹر رسالہ انجمن، اور استاد مقرر تھے۔ انہوں نے اپنے پہلے ہی لیکچر ''نظم اور کلامِ موزوں میں خیالات'' میں غزل سے وراء تخلیقی فضا کھولنے کا اعلان کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری میں اصناف کی بنیاد پر جو فرق غزل اور غیر غزل میں موجود تھا ان مشاعروں میں پیش کی جانے والی تخلیقات میں بھی وہ فرق موجود ہے۔ نظموں میں مصروں کی دروبست اور خیال کا روایتی قافیہ بند اظہار ملتا ہے۔ نظمیں اپنے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہیں مگر غزل سمیت تمام پرانی ہیئتی اشکال میں ڈھلی ہوئی ہیں اس مزاج کی Formation میں پرانا پن ہے مگر موضوعاتی نئے پن نے ذائقے کی نئی تشکیل کی ہوئی ہے۔ نظیر کی نظمیں، میر انیس اور میرزا دبیر کے مراثی، غزل کے سکّہ بند مضامین، ان میں نہ صرف موضوعات کی حد تک موجود ہیں بلکہ ان کی لفظیات اور تمثال کاری میں بھی اپنی جھلک دکھاتے نظر آتے ہیں۔ انجمن کی نظمیں ہیئت میں تقریباً ساری ہی، مسدس، مثنوی، اور قطعات کی شکل میں منظوم کی گئی ہیں۔ اِن مشاعروں کے تمام شعراء غزل سے نظم کی طرف آئے تھے اس لیے نظموں میں قافیہ پیمائی اور صوتی خوبصورتی کے التزام میں نظم کے مجموعی Content کا خیال نہیں کرتے۔ یہ تبدیلی محض اپنے تئیں کچھ تبدیل کرنے کی کوشش تھی جس کی مکمل سمت نمائی انگریز سرکار کر رہی تھی۔ قصیدہ خوانی کا وہی پرانا انداز اِن نظموں میں بھی موجود ہے:

نام جس شخص کا مشہور زمانے میں ہے ینگ
اِس میں کچھ شک نہیں، لاریب ہے وہ اہلِ فرنگ

مگر اِس پوری سرگرمی کے پیچھے ایک ہی مقصد کارفرما نظر آتا ہے کہ غزل کے سانچے میں مقید جذبے اور خیال کا مصنوعی پن نکال کے آزاد کیا جائے اور غزل کے مقابلے میں اظہار کے نئے تخلیقی معیارات بنائے جائیں۔ مولانا آزاد نے اِسی خواہش کا اظہار کیا تھا:

''ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحبِ ہمّت

ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کہ آگے بڑھے'' (ضمیمہ اخبار کوہ نور، مطبوعہ ۱۶ مئی ۱۸۷۴ء، ص ۲،۳)

جس طرح تخلیقی شخصیت پر تخلیق اثر انداز ہوتی ہے اسی طرح تخلیق کار کی شخصیت بھی تخلیق کو خاص تار و پود کا وجود عطا کرتی ہے۔ گویا ایک تخلیق کار خواہ کسی بھی جذباتی سطح کی Poetic Feelings کا اظہار کرنا چاہ رہا ہے مگر وہ روایت میں موجود تخلیقی Forms کا محتاج ہوتا ہے اور تخلیق بھی اُس کے تاریخی یا سماجی کردار کو بدلتی ہے۔ یوں ہر زبان کے تخلیقی ادب میں اصناف (Forms) جذبات کی مخصوص ادائیگی کے لیے مختص ہو جاتی ہیں۔ فارمز کی ایک الگ داستان ہے۔ ہر فارم نے ہر طرح کے جذبات کے ''مخصوص اظہار'' کا فریضہ سنبھال رکھا ہے۔ اس طرح تخلیق کے اعلا اظہار کو چھو جانے والی فارمز تخلیق کاروں کے لیے زیادہ کشش کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ سوچے بغیر کہ جذبے کا گداز پن اپنے بہاؤ میں کس سمت کو نکلنا چاہ رہا ہے۔ ہم آسانی سے اردو شاعری کے آغاز سے ہی دیکھ سکتے ہیں کہ غزل اور غیر غزل کی سیدھی سادھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔ غزل کیفیت کے قیاس کی ایمائیت اور رمزیت کا میدان ہے جبکہ غزل کے علاوہ باقی ماندہ اصناف میں جذبہ اپنے معروضی مشاہدے کے ساتھ حقائق کے زیادہ قریب اور اظہار کا کسی حد تک Social رویہ بن کے سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری خصوصاً غزل اپنے مخصوص خیالات کے گھیراؤ سے باہر نہ نکل سکی۔ ایک عرصے تک ایک مضمون مختلف شاعروں کے ہاں گردش کرتا رہتا۔ کسی شاعر کے اعلا تخلیقی فن پاروں میں اعلا خیالات محض نفسِ مضمون کا ماہرانہ استعمال ہوتا۔ اس کی مثال میں صرف تصوف کی مثال دی جاسکتی ہے کہ اس محبوب موضوع کو شعراء نے کس کس طرح اپنے فنی کمالات سے مزیّن کیا۔ غالب کا تصوف سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا مگر ''شعر گفتن برائے تصوف خوب است''۔

لہٰذا اس میں کوئی دو رائے معلوم نہیں ہوتیں کہ فارم، مخصوص مضامین اور مجموعی روایت میں جکڑی فضا نے اُردو شاعری کو مخصوص فریم سے باہر جانے ہی نہیں دیا۔ جب اردو میں ناول اور مختصر افسانہ نہیں تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ اردو میں کوئی تخلیق کار اِن فنون کی تخلیقی اپج کے قابل نہیں تھا بلکہ یہ وفورِ فن اپنی روایت میں جگہ نہ پاسکنے کی وجہ سے ملتوی ہوتا رہا۔ ممکن ہے کہ گولکنڈا اور بیجاپور کی ریاستوں میں اعلا درجے کے ناول نگار موجود ہوتے اگر اُس وقت اِس فن کی معروضی شناخت متعین ہوجاتی۔ جیسا کہ بیسویں صدی میں ناول اور افسانے کے کامیاب تجربات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی ایک کھیپ نکل کے سامنے آئی جس نے ہمارے ادب کو عالمی ادب کا حصہ بنا دیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آئندہ دہائیوں میں ''متنازعہ'' نثری نظم، نظم کے اہم ناموں کے ساتھ اپنا تخلیقی اثبات کروانے لگے۔ یہ ایک زمانی کروٹ ہوتی ہے جو ایک زمانہ نئے زمانے میں ڈھلنے کے وقت لیتا ہے۔ ہر Episteme اپنی قدروں پر نئی شعریات کو جنم دیتی ہے۔ تخلیقی وفور بہ ذاتِ

خود ایک طاقت ور صنف ہے جو اصناف کے مختلف سانچوں میں ڈھل کے ان کو تخلیقی اعتبار بخشتی ہے۔صنف بہ ذاتِ خود کچھ نہیں بلکہ اِس میں پیش کئے جانے والے تصورات ،اس کی Validity کو وقار دیتے ہیں ۔اردو شاعری میں یہ قائدہ الٹ رہا۔شاعر غزل لکھتے وقت اپنے جذباتی ہدف سے کئی گنا زیادہ صنف کے تخلیقی جمال وجلال کا خیال رکھتا تھا کہ کون سا خیال اساتذہ کا مشقِ سخن رہا ہے اور کس سطح کا تخلیقی معیار زیرِ استعمال صنف میں موجود ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

ایسے میں شاعر اصناف کی درجہ بندی میں تقسیم ہو کے ان کی میکانیاتی مجبوریوں میں تخلیقی سرشاری پوری طرح پیش نہیں کر پاتا تھا۔مولانا آزاد کے لیکچر (جو ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء کو انجمن کے زیرِ اہتمام ایک اجلاس میں دیا گیا) میں اسی قسم کے خیالات کی جذباتیت موجود تھی۔نظم خالی ہاتھ اس لیے کھڑی تھی کہ غزل کی میکانیاتی کشش نے جذبے کے روشن چراغ بجھا دیئے تھے۔

انجمن کے زیر،اہتمام ایک تحریک کا آغاز تو ہوا مگر غزل اور دیگر تخلیقی مزاجوں کے ہوتے ہوئے یہ تحریک اِتنی بڑی تخلیقی کاوشوں کو پیش نہ کر سکی۔عارف ثاقب نے ان کی بھر پور کامیابی نہ ہونے کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھا ہو:

''ان مشاعروں کی ناکامی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ یہ مشاعرے غزل کی بجائے نظم کے تھے۔طویل نظمیں اپنا ابلاغ کرنے میں ناکام رہتی تھیں۔اور مبالغے کی زیادتی نظم کی کلیت کو مجروح کر دیتی تھی۔شعرا شعور کی رو میں اصل مضمون سے دور نکل جاتے تھے۔یہ صورتِ حال بھی سامعین کے ذوق کے ساتھ مطابقت نہ رکھتی تھی۔'' (انجمنِ پنجاب کے مشاعرے،الوقار پبلشرز لاہور،۱۹۹۵،ص ۴۵)

یعنی نظم کی طرف پلٹنے والے شعرا کا مزاج ابھی تک مبالغے کی کثرت اور شعور کی رو میں بہہ نکلنے کا تھا۔یہی وجہ ہے کہ حالی اور آزاد کی نظموں کے علاوہ چند ایک ہی تخلیقات اپنا اثر بنانے میں کامیاب ہو سکیں۔

انجمنِ پنجاب کے مشاعرے اپنے دیئے گئے عنوانات کی تازگی کے باوجود انہی تکنیکی معیارات کے پابند تھے اس لیے یہ تبدیلی اور جذبے کی تازگی روایت کی قید سے نکل کر تخلیقی اور تکنیکی نئے پن کو اتنی جلدی قبول کرنے کو تیار نہ تھی۔جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ اقبال نے اس تبدیلی کو پورے طور پر قبول کیا۔فارمز میں تخلیقی آزادی کا استعمال جس نئے پن کے ساتھ اقبال کے ہاں ہوا اس کی نظیر اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔اقبال کا غزل سے غیر غزل کی طرف سفر انجمنِ پنجاب اور سرسیّد کی کوششوں سے سامنے آنے والی نئی Episteme کا حاصل تھا۔اگر چہ نظم کے نئے ذائقے میں اصناف کی وہی پرانی بازگشت موجود تھی مگر اِس

نئے پن کی تازگی نے پرانی فارمز کے ہیئتی ڈھانچے کو توڑ کے نئی شعریات میں سانس لینے کی طرف راہ سجائی۔ اِس کی وجہ اقبال کا سماجی اور سیاسی ادراک تھا۔ فکری سطح پر سماجیات میں اس قدر تبدیلی آ چکی تھی کہ شعر وادب کا اس تبدیلی سے محفوظ رہنا ناممکن تھا۔ اقبال نے فارمز کے Structure کو توڑنے کی بجائے اپنے موضوع اور مواد کی کایا کلپ پر ہی دھیان دیا۔ یہ محض کایا کلپ نہیں تھی بلکہ اس دفعہ تبدیلی کا فیصلہ شعری جذبہ کر رہا تھا نہ کہ فارم کی ''تکنیکیت''۔ یعنی جذبے کی تخلیقیت پر تخلیقی شخصیت اثر انداز ہوئی۔ یعنی فارمز میں تخلیقیت، فارم کی وجہ سے نہیں آئی۔ غزل اور غیر غزل میں صنفی فرق تو ایک طرف، اقبال نے موضوعات اور ان کی جہات کو اس قدر مختلف انداز سے treat کیا کہ قدیم اصناف مثنوی، قصیدہ، رباعی، مسدس، ترکیب بند، وغیرہ کی شعریات نہ صرف معدوم ہو گئیں بلکہ ایک نئے مزاج میں ضم ہو گئیں۔ یہ نیا مزاج نظم کا تھا۔ اقبال کی طویل اور فنی طور پر عظیم نظمیں ''ذوق وشوق، مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ'' پڑھتے ہوئے کسے خبر رہتی ہے کہ یہ صنف مثنوی، ترجیع بند یا قطعہ بند میں ہے...... یا اِس صنف کی شعریات ان مثنویات سے کتنی مختلف ہے جو پہلے لکھی جاتی رہی ہیں۔ حتّٰی کہ غزل جیسی قدیم اور مضبوط روایتی صنف بھی نظم کے قریب تر آ گئی۔ یعنی اپنی روایتی شناخت کی گرہ ڈھیلی کرنے لگی۔ نظم کا مسلسل خیال، غزل کے اشعار کی اکائیوں کو بھی زندہ رکھے ہوئے ہے اور یکجائی کی صورت میں نظم بھی بنا ہوا نظر آتا ہے۔ غزل اور غیر غزل کی واضح تفریق کا سہرا اقبال کے سر ہے۔ یہیں سے نظم کا ایک آزاد تخلیقی وجود اپنے جنم دن کا اعلان کرتا ہے۔ یہ اصناف کی قدامت یا نئے امکانات کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ سماجی تبدیلیوں نے شعر وادب کو فارمز میں سوچنے کی بجائے قوتِ خیال کے ساتھ تخلیقی وجود بنانے کی دعوت دی۔ شعر کی اِس قوت نے جذبے کو کھلا راستہ فراہم کیا۔ یہاں یہ بات ایک دفعہ پھر یاد رہے کہ نظم اور غزل کا یہ امتیاز شکلیات کی سطح پر نہیں بلکہ اِن اصناف کے لانگ (Lang) میں موجود پروٹو ٹائپ کا تقاضا تھا۔

اردو نظم اپنے تخلیقی سفر میں اب تک چار ادوار میں تقسیم ہے:

- اقبال کا دور
- راشد/مجید امجد/میرا جی کا دور
- افتخار جالب/جیلانی کامران کا دور
- موجودہ دور

اقبال کا دور، حالی کے دور کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اقبال کی شعریات کی فکری بنت حالی اور مولانا آزاد کے فکری میلانات سے مل جاتی ہے۔ چوں کہ اقبال کا فنی قد سب سے منفرد اور اونچا ہے لہٰذا وہ سب سے الگ کھڑا اپنے عصر کی نمائندگی کرتا ملتا ہے۔ دوسرے دور تک پہنچتے ہوئے نظم نے ہیئتی، فکری اور موضوعاتی سطح پر بہت تبدیلیاں اپنا لیں تھیں۔ اس دور کے بنیاد گذاروں میں تین نام راشد، میرا جی اور مجید امجد شامل ہیں۔ نظم کا یہ دور بہت بھاری دور تھا۔ اس دور میں ایک عہد نے نظم لکھی۔ مجید امجد اور راشد کے

ساتھ ساتھ وزیر آغا، اختر الایمان، ضیا جالندھری، مختار صدیقی وغیرہ نظم کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ان شعرا کے ہاں اپنی تیئں کافی نئے تجربات سامنے آتے رہے مگر اُن کا قد مجموعی طور پر راشد، مجید امجد جیسے شعرا سے چھوٹا تھا۔

تیسرے دور میں ایک بہت بڑی لاٹ شامل تھی جس نے موضوع کے ساتھ ساتھ ڈکشن میں روایت سے مختلف تبدیلیاں کی مگر جیلانی کامران کے علاوہ فنی اور موضوعاتی سطح پر کوئی اور شاعر نئی جہات کا نمائندہ نظر نہیں آتا۔اس دور کے شاعروں کے ہاں نہ صرف موضوعات بدلے بلکہ نظموں کا Content بھی متاثر ہوا۔نظموں میں کرداری نگاری کو خصوصی جگہ دی گئی۔لسانی تشکیلات کے حوالے سے نئے نئے تجربات کئے گئے اور شاعری کی زبان کو عوامی سطح پر لانے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی گئی۔

نظم کے چوتھے دور کو میں نے موجودہ دور ہی لکھا ہے۔اس دور میں بہت زرخیز شعرا کی تعداد موجود ہے جن کے ہاں فنی، لسانی اور موضوعاتی Richness نظر آتی ہے۔ان شعرا میں سب سے نمایاں نام علی محمد فرشی کا ہے۔اس کے علاوہ رفیق سندیلوی، وحید احمد، نصیر احمد ناصر، انوار فطرت، ابرار احمد، جاوید انور، ذیشان ساحل، افضال نوید وغیرہ شامل ہیں۔یہ فہرست تو بہت بڑی بن سکتی ہے مگر اُن شعرا کے ہاں واضح ایک تخلیقی شناخت کے اشارے موجود ہیں۔

نظم کے ساتھ، بیسویں صدی میں غزل کے تین نمایاں ادوار کا احاطہ کریں تو مندرجہ ذیل بنتے ہیں:

- فراق راصغر رحسرت ریگانہ رجگر کا دور (غزل کے احیاء کا دور)
- تقسیم کے فوراً بعد والے شعراً کا دور
- ستر کی دہائی کے شعرا کا دور
- موجودہ دور

پہلے دور میں غزل اقبال کی نظم کے بھاری پتھر کو ہٹانے میں لگی ہوئی ہے مگر افسوس یہ شعرا سماجی حقیقت کا ادراک نہ کر سکے۔نظم کے "اقبال دور" اور دوسرے دور (راشد رمجید رمیرا جی) کے درمیان غزل کا دور اپنے پرانے فریم کے حصار میں پھنسنے کی وجہ سے اپنے شعری آرٹ میں نظم کے مقابلے میں کمزور تر ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد غزل کو ایک دفعہ پھر موضوع بنایا گیا۔اس دور کا نمایاں نام ناصر کاظمی ہے۔غزل میں "میریت" کو زندہ کیا گیا۔میر کی بازیافت اصل میں ہجرت اور المیے کا اظہار تھا۔

غزل ایک دفعہ پھر ستر کی دہائی میں زور پکڑتی ہے جس میں افتخار عارف، شہزاد احمد، جاوید شاہین، اظہار الحق، ریاض مجید، تنویر سپرا، نذیر قیصر، پروین شاکر وغیرہ شامل تھے۔اس دور سے ذرا پہلے افتخار

حالب کی لسانی تشکیلات سے متاثرہ نسل بھی غزل کے میدان میں اُترتی ہے۔جس میں نمایاں نام سلیم احمد اور ظفر اقبال ہیں۔ان سب کے ہاں نظم کے دوسرے دور کی نظمیہ سطوت توڑنے کا اظہار ملتا ہے۔لسانی تجربات تو غزل کی فارمیشن کو تبدیل کرنے کا اعلان تھے۔ظفر اقبال نے ایک عہد اس تجربے میں گزار دیا کہ غزل میں کوئی تبدیلی پیدا کی جاسکے مگر وہ ابھی تک ایک تجرباتی سطح سے آگے نہیں بڑھ سکے۔

غزل کا موجودہ دور، نظم کے موجودہ دور کے پہلو بہ پہلو چل رہا ہے۔غزل کی روایت اپنی طویل تہذیب و روایت کی خوشہ چینی کے علاوہ انھی سانچوں میں نئی شراب انڈیل رہی ہے۔جب کہ نظم کی روایت مختصر ہونے کے باوجود اپنے سے پیشتر تین حیران کن متحرک اور تخلیقی توانا ادوار کا اگلا پڑاؤ ہے۔بیسویں صدی کا شعری آرٹ کا طاقت ور اظہار نظم میں آیا۔جب کہ غزل اپنے سانچوں کو کسی بیرونی امداد کے بغیر کھلا کرنے میں مصروف ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں کسی بڑے فکری و جمالیاتی آرٹ کے اِمکان بہت مشکل نظر آرہے ہیں۔ادب کی سماجی سطح پر ہم نظم۔کے بہت قریب ہوتے جا رہے ہیں۔غزل ایک Supportive صنف کے طور پر ہمیشہ موجود رہے گی مگر تخلیقی سطح پر اس صنف کی اُٹھان نظم سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔

❂❂❂